

ADQUIERA SU MAQUINA DE ESCRIBIR,
sumar y calcular en su casa de CONFIANZA
ANGEL SALA (HIJO)
Importador
RECONSTRUCCIONES Y REPARACIONES
DE TODAS LAS MARCAS
C/5 DE MAYO, 713. TELEFONO: 8-15-02

EL DIARIO PUBLICO
"NUESTRA VICTORIA ES NUESTRA F" (S. Joan, 5, 4)
Fundado por el Dr. Juan Zorrilla de San Martín, el 1º de Noviembre de 1878

Como los antiguos aceites españoles e italianos, el
ACEITE PIZARRO
POR SU ALTA CALIDAD Y REFINACION
HA CONQUISTADO LA BUENA MESA
Exitoso a su proveedor Distribuidores
Acceiteras y Bodegas Nacionales
YAGUARON 1325 — TELEFONO 9.21.90

Año LXXIV — No. 22.883

Director Responsable: Dr. César Luis Aguilar, Adolfo
Berro N° 977. — Administrador: D. Raúl Gallana

Montevideo, Viernes 15 de Agosto de 1952

Empresa Editora: Editorial "Juan Zorrilla de San Martín"
CALLE CIUDADELA 1469. — TELEFONOS 8.09.00 — 8.09.96

EDICION DE 10 PAGINAS

Culmina la tragedia del avión "Buena Esperanza"

Los restos de los pasajeros recibieron sepultura en la ciudad de Río de Janeiro
RIO DE JANEIRO, 14 (UNITED). — Hoy llegaron a esta ciudad los restos mortales de los 46 víctimas del accidente del avión "Buena Esperanza" que se estrelló el 29 de abril en las selvas de Brasil central. Los restos estaban colocados en 14 cajas grandes y cinco bolsas de caucho y según información de los miembros de la expedición pertenecían a 46 víctimas. Otras cuatro están reducidas a cenizas habiendo sido identificado solamente los restos del profesor Murilo Braga, funcionario brasileño.

En el aeropuerto aguardaban al transporte C 47 de las fuerzas aéreas brasileñas, entre otros, el embajador del Uruguay Dr. Bruno Giordano Echeverría, ministro que vino a representar al gobierno del Uruguay en el entierro de las víctimas y el vice presidente de la Pan American, H. W. Tommeyer.

Se recuerda que entre las víctimas había nueve uruguayos: María Cecilia Coppel, Fernán Silva, Raúl Silva, Paulina Silva, Zorzi, Fernán José Silva, Raúl Placido, Raúl Placido, Adelaida Morcillo, Arnaldo Casiano Castro, Donato Andrés Barrios Castro y María René Larrieux Borrelli y de ahí la repercusión que tuvo el accidente en el Uruguay, poco comparable al duelo de las familias brasileñas y norteamericanas en lo que atañe al número de víctimas.

Los restos fueron llevados a los cementerios de San Francisco y Javier en dos camiones de la aeronáutica uruguaya, representantes también asistieron a la legada. En el cementerio fueron trasladados hasta cincuenta féretros donde quedaron expuestos los restos en la capilla hasta el lunes cuando recibieron sepultura, después de una misa que se celebró en la Iglesia de Candelaria.

Airline, a los 90 minutos de levantar vuelo de Río de Janeiro, perdió uno de los motores en pleno vuelo, logrando aterrizar en la base militar de Santa Cruz, a 60 kilómetros de Río.

Los 26 pasajeros y tripulantes no sufrieron ningún inconveniente, aterrizando el aparato en forma perfecta.

Los 26 pasajeros fueron trasladados a un hotel donde aguardarán ser embarcados a sus destinos.

Los 26 pasajeros fueron trasladados a un hotel donde aguardarán ser embarcados a sus destinos.

Los 26 pasajeros fueron trasladados a un hotel donde aguardarán ser embarcados a sus destinos.

Los 26 pasajeros fueron trasladados a un hotel donde aguardarán ser embarcados a sus destinos.

Los 26 pasajeros fueron trasladados a un hotel donde aguardarán ser embarcados a sus destinos.

Los 26 pasajeros fueron trasladados a un hotel donde aguardarán ser embarcados a sus destinos.

Los 26 pasajeros fueron trasladados a un hotel donde aguardarán ser embarcados a sus destinos.

Los 26 pasajeros fueron trasladados a un hotel donde aguardarán ser embarcados a sus destinos.

Los 26 pasajeros fueron trasladados a un hotel donde aguardarán ser embarcados a sus destinos.

Los 26 pasajeros fueron trasladados a un hotel donde aguardarán ser embarcados a sus destinos.

UN TRIBUNAL MILITAR JUZGARA A LOS OBREROS QUE LUCHARON CONTRA LA POLICIA EN EGIPTO

El CAIRO, 14 (U.P.). — Se reunió el Tribunal Militar de cinco miembros para juzgar rápidamente a los obreros que ayer se trataron en lucha con la policía, en el primer estallido de violencia desde que el ejército asumió el poder en Egipto.

El Tribunal se reunió en la noche en el centro de la ciudad, a 40 km. de la ciudad portuaria de Alejandría. El primer de los 400 obreros que se cree serán juzgados, comparecerá ante el tribunal a las 17.

El Ministerio de asuntos sociales Zohbi Garraha, informó que las sentencias contra los encadenados serán anunciadas dentro de dos o tres días. Los obreros fueron juzgados por haberse opuesto a las sentencias. Vehículos motorizados del ejército patrullaron las calles de la pequeña ciudad en la que según las autoridades fueron muertas ocho personas —cinco civiles, dos soldados y un policía— y heridos por lo menos 12 civiles y cinco policías. Todas las personas fueron víctimas del sangriento choque entre obreros y policía que obligó al ejército a intervenir.

Los obreros incendiaron una gran fábrica de tejidos de algodón, hicieron una huelga de brazos cruzados ante las ruinas de las instalaciones. Los incendios y huelgas fueron la protesta contra la policía y las armas de fuego. El gobierno ha declarado categóricamente que castigará con severidad a los culpables de esos hechos.

El General Mohamed Naguib calificó a los

obreros de traidores y el primer ministro Aly Maher dijo que se les tratará "sin contemplaciones". Se ignora por el momento cuántos fueron los obreros que se cree serán juzgados.

De El Cairo y Alejandría se han enviado comisiones militares y civiles para que investiguen el origen de los sucesos. La corte militar en Alejandría ha decretado que el gobierno no puso en libertad a varias decenas de presos políticos, inclusive extremistas de izquierda, durante los últimos días de la revolución.

La opinión general en El Cairo — no corroborada por la opinión oficial — es que los comunistas o filocomunistas instigaron los disturbios. El Ministerio de asuntos sociales Garraha, culpó a los obreros de los disturbios y afirmó que el gobierno no tiene nada que ver con los hechos. Pero a la vez culpó a los directores de la fábrica por no haber adoptado una actitud conciliadora frente a los púlicos obreros.

Naguib convocó a su despacho esta tarde a los directores de todas las empresas importantes de la ciudad y les pidió que cumplieran con sus obligaciones para conciliar las condiciones de trabajo en dichas compañías.

Durante una rápida redada que resultó a los disturbios, fueron detenidos 567 obreros, de los cuales, según fuentes informadas, 400 serán juzgados.

El CAIRO, 14 (U.P.). — La Corte Militar se prepara para realizar en el mismo lugar, los juicios contra los instigadores de los sangrientos sucesos obreros registrados en los últimos

días de Alejandría, donde resultaron cinco muertos y numerosos heridos.

El "hombre fuerte de Egipto", General Mohamed Naguib, exigió que el ejército se abstenga de intervenir en los asuntos obreros, advirtió que la violencia civil será tratada como "traición" y que los obreros que mueren serán juzgados.

El primer ministro Maher informó que los tribunales juzgarán y ejecutarán las sentencias de inmediato, sin apelación.

El primer ministro ordenó inmediatamente de los sucesos, al gobernador del distrito de Beheira, y al jefe de policía del distrito de Kafr El Dawar, donde se iniciaron los incidentes.

Estos comenzaron con una manifestación obrera en procura de mayores salarios en la industria textil, siendo la policía recibida a tiros, cuando llegó para disolver la manifestación.

Toda la zona textil, al ser desahuciada por las tropas del ejército, en un esfuerzo por prevenir nuevos incidentes. El tránsito entre El Cairo y Alejandría fue detenido durante varias horas, para dejar los caminos libres para el movimiento de tropas.

El Naguib declaró que los "traidores" son los responsables de la situación y que el ejército debió intervenir para restablecer el orden.

Los sucesos de ayer son la primera violencia civil que se registra en Egipto desde que el general asumió el poder. El primer ministro Aly Maher declaró que el gobierno no podía mantenerse impasible mientras los agitadores ponían en peligro los intereses de la nación.

La mujer peruana pide se le otorge más libertad

Realizan una intensa campaña para que se les permita ejercer integralmente la magistratura

LIMA, 14 (U.P.). — En esta época, en que la mujer va paulatinamente conquistando funciones que antes eran privilegio único del hombre, las mujeres abogados del Perú, están realizando una intensa campaña, para que se les permita ejercer la magistratura. Sostienen que así como no tienen limitación alguna en el ejercicio de la defensa ante los Tribunales, igualmente pueden desempeñar cargos en los Juzgados y Cortes de la República. La actual ley orgánica del Poder Judicial impide a las mujeres abogados el desempeño de cargos y funciones en la magistratura, pero concede idénticos derechos que al hombre para la defensa.

La Federación Peruana de Abogadas ha elevado un memorial al Gobierno, pidiendo que en la nueva Ley Orgánica del Poder Judicial —que actualmente confecciona una Comisión ad-hoc— se considere a la abogada para desempeñar funciones de Juez de Paz Letrado, en el Jefe del Poder Judicial, el del Juez del Trabajo y del Juez de lo Civil, Juez Instructor, Agente Fiscal, Fiscal y vocal en las Cortes Superiores y en la Corte Suprema de Justicia, es decir, desde la más baja hasta la más alta categoría en el escalafón judicial. Idéntica petición han presentado más de 50 abogadas, estudiantes de derecho de la Universidad Mayor de San Marcos.

Las abogadas peruanas fundamentan su pedido expresando que en las Universidades de la República, son sometidas a las mismas pruebas, de capacitación que a los hombres, que los exámenes para obtener el título de abogadas exigen la misma responsabilidad que los abogados y que, por lo tanto, adquieren la experiencia jurídica necesaria para administrar Justicia con eficiencia. Agregan, que el Perú "debe ponerse a tono con la superación femenina y no relegarnos a atender a entornos e hostesiones que son propios de la cultura primitiva, los profesionales tienen opción para desempeñar los cargos, para los que habilita el grado académico y no el sexo. Citan en apoyo de su tesis que desde el año 1924, la mujer abogado en Estados Unidos forma parte de los jurados que administran justicia en los tribunales, jueces civiles y de las cortes federales. En el Brasil hay mujeres abogados que desempeñan las funciones de jueces de menores y del trabajo. En Chile desde 1925, ha desaparecido toda discriminación entre varones y mujeres para desempeñar cargos y funciones públicas, administrativas y en la magistratura.

Existen también que en Cuba, Colombia, Venezuela, Uruguay, República Dominicana, Canadá, Inglaterra, Dinamarca, Haití, Australia, Suecia, Bélgica, Finlandia, Noruega, Suiza, Turquía europea, Israel y la India, la mujer tiene acceso a la magistratura, derecho que ahora reclaman para sí las abogadas peruanas. Citan finalmente que si bien en el Perú no hay mujeres magistradas, sí hay magistrados que son mujeres, lo que demuestra que la mujer es capaz de ejercer la función judicial.

En Chile desde 1925, ha desaparecido toda discriminación entre varones y mujeres para desempeñar cargos y funciones públicas, administrativas y en la magistratura.

Existen también que en Cuba, Colombia, Venezuela, Uruguay, República Dominicana, Canadá, Inglaterra, Dinamarca, Haití, Australia, Suecia, Bélgica, Finlandia, Noruega, Suiza, Turquía europea, Israel y la India, la mujer tiene acceso a la magistratura, derecho que ahora reclaman para sí las abogadas peruanas. Citan finalmente que si bien en el Perú no hay mujeres magistradas, sí hay magistrados que son mujeres, lo que demuestra que la mujer es capaz de ejercer la función judicial.

En Chile desde 1925, ha desaparecido toda discriminación entre varones y mujeres para desempeñar cargos y funciones públicas, administrativas y en la magistratura.

Existen también que en Cuba, Colombia, Venezuela, Uruguay, República Dominicana, Canadá, Inglaterra, Dinamarca, Haití, Australia, Suecia, Bélgica, Finlandia, Noruega, Suiza, Turquía europea, Israel y la India, la mujer tiene acceso a la magistratura, derecho que ahora reclaman para sí las abogadas peruanas. Citan finalmente que si bien en el Perú no hay mujeres magistradas, sí hay magistrados que son mujeres, lo que demuestra que la mujer es capaz de ejercer la función judicial.

En Chile desde 1925, ha desaparecido toda discriminación entre varones y mujeres para desempeñar cargos y funciones públicas, administrativas y en la magistratura.

Existen también que en Cuba, Colombia, Venezuela, Uruguay, República Dominicana, Canadá, Inglaterra, Dinamarca, Haití, Australia, Suecia, Bélgica, Finlandia, Noruega, Suiza, Turquía europea, Israel y la India, la mujer tiene acceso a la magistratura, derecho que ahora reclaman para sí las abogadas peruanas. Citan finalmente que si bien en el Perú no hay mujeres magistradas, sí hay magistrados que son mujeres, lo que demuestra que la mujer es capaz de ejercer la función judicial.

En Chile desde 1925, ha desaparecido toda discriminación entre varones y mujeres para desempeñar cargos y funciones públicas, administrativas y en la magistratura.

Existen también que en Cuba, Colombia, Venezuela, Uruguay, República Dominicana, Canadá, Inglaterra, Dinamarca, Haití, Australia, Suecia, Bélgica, Finlandia, Noruega, Suiza, Turquía europea, Israel y la India, la mujer tiene acceso a la magistratura, derecho que ahora reclaman para sí las abogadas peruanas. Citan finalmente que si bien en el Perú no hay mujeres magistradas, sí hay magistrados que son mujeres, lo que demuestra que la mujer es capaz de ejercer la función judicial.

En Chile desde 1925, ha desaparecido toda discriminación entre varones y mujeres para desempeñar cargos y funciones públicas, administrativas y en la magistratura.

Existen también que en Cuba, Colombia, Venezuela, Uruguay, República Dominicana, Canadá, Inglaterra, Dinamarca, Haití, Australia, Suecia, Bélgica, Finlandia, Noruega, Suiza, Turquía europea, Israel y la India, la mujer tiene acceso a la magistratura, derecho que ahora reclaman para sí las abogadas peruanas. Citan finalmente que si bien en el Perú no hay mujeres magistradas, sí hay magistrados que son mujeres, lo que demuestra que la mujer es capaz de ejercer la función judicial.

En Chile desde 1925, ha desaparecido toda discriminación entre varones y mujeres para desempeñar cargos y funciones públicas, administrativas y en la magistratura.

Existen también que en Cuba, Colombia, Venezuela, Uruguay, República Dominicana, Canadá, Inglaterra, Dinamarca, Haití, Australia, Suecia, Bélgica, Finlandia, Noruega, Suiza, Turquía europea, Israel y la India, la mujer tiene acceso a la magistratura, derecho que ahora reclaman para sí las abogadas peruanas. Citan finalmente que si bien en el Perú no hay mujeres magistradas, sí hay magistrados que son mujeres, lo que demuestra que la mujer es capaz de ejercer la función judicial.

En Chile desde 1925, ha desaparecido toda discriminación entre varones y mujeres para desempeñar cargos y funciones públicas, administrativas y en la magistratura.

Existen también que en Cuba, Colombia, Venezuela, Uruguay, República Dominicana, Canadá, Inglaterra, Dinamarca, Haití, Australia, Suecia, Bélgica, Finlandia, Noruega, Suiza, Turquía europea, Israel y la India, la mujer tiene acceso a la magistratura, derecho que ahora reclaman para sí las abogadas peruanas. Citan finalmente que si bien en el Perú no hay mujeres magistradas, sí hay magistrados que son mujeres, lo que demuestra que la mujer es capaz de ejercer la función judicial.

En Chile desde 1925, ha desaparecido toda discriminación entre varones y mujeres para desempeñar cargos y funciones públicas, administrativas y en la magistratura.

Existen también que en Cuba, Colombia, Venezuela, Uruguay, República Dominicana, Canadá, Inglaterra, Dinamarca, Haití, Australia, Suecia, Bélgica, Finlandia, Noruega, Suiza, Turquía europea, Israel y la India, la mujer tiene acceso a la magistratura, derecho que ahora reclaman para sí las abogadas peruanas. Citan finalmente que si bien en el Perú no hay mujeres magistradas, sí hay magistrados que son mujeres, lo que demuestra que la mujer es capaz de ejercer la función judicial.

En Chile desde 1925, ha desaparecido toda discriminación entre varones y mujeres para desempeñar cargos y funciones públicas, administrativas y en la magistratura.

Existen también que en Cuba, Colombia, Venezuela, Uruguay, República Dominicana, Canadá, Inglaterra, Dinamarca, Haití, Australia, Suecia, Bélgica, Finlandia, Noruega, Suiza, Turquía europea, Israel y la India, la mujer tiene acceso a la magistratura, derecho que ahora reclaman para sí las abogadas peruanas. Citan finalmente que si bien en el Perú no hay mujeres magistradas, sí hay magistrados que son mujeres, lo que demuestra que la mujer es capaz de ejercer la función judicial.

En Chile desde 1925, ha desaparecido toda discriminación entre varones y mujeres para desempeñar cargos y funciones públicas, administrativas y en la magistratura.

Existen también que en Cuba, Colombia, Venezuela, Uruguay, República Dominicana, Canadá, Inglaterra, Dinamarca, Haití, Australia, Suecia, Bélgica, Finlandia, Noruega, Suiza, Turquía europea, Israel y la India, la mujer tiene acceso a la magistratura, derecho que ahora reclaman para sí las abogadas peruanas. Citan finalmente que si bien en el Perú no hay mujeres magistradas, sí hay magistrados que son mujeres, lo que demuestra que la mujer es capaz de ejercer la función judicial.

En Chile desde 1925, ha desaparecido toda discriminación entre varones y mujeres para desempeñar cargos y funciones públicas, administrativas y en la magistratura.

Existen también que en Cuba, Colombia, Venezuela, Uruguay, República Dominicana, Canadá, Inglaterra, Dinamarca, Haití, Australia, Suecia, Bélgica, Finlandia, Noruega, Suiza, Turquía europea, Israel y la India, la mujer tiene acceso a la magistratura, derecho que ahora reclaman para sí las abogadas peruanas. Citan finalmente que si bien en el Perú no hay mujeres magistradas, sí hay magistrados que son mujeres, lo que demuestra que la mujer es capaz de ejercer la función judicial.

Directivas para usar un antibiótico dan a conocer en los EE.UU.

WASHINGTON, 14 (U.P.). — La administración de alimentos y medicinas, ha decidido que la nueva droga, la cloromicetina, debe ser usada en forma cuidadosa, para evitar que se convierta en un arma de guerra biológica.

La cloromicetina es un antibiótico que se usa para tratar infecciones de la piel, de la nariz y de la garganta. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones.

La cloromicetina es un antibiótico que se usa para tratar infecciones de la piel, de la nariz y de la garganta. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones.

La cloromicetina es un antibiótico que se usa para tratar infecciones de la piel, de la nariz y de la garganta. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones.

La cloromicetina es un antibiótico que se usa para tratar infecciones de la piel, de la nariz y de la garganta. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones.

La cloromicetina es un antibiótico que se usa para tratar infecciones de la piel, de la nariz y de la garganta. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones.

La cloromicetina es un antibiótico que se usa para tratar infecciones de la piel, de la nariz y de la garganta. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones.

La cloromicetina es un antibiótico que se usa para tratar infecciones de la piel, de la nariz y de la garganta. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones.

La cloromicetina es un antibiótico que se usa para tratar infecciones de la piel, de la nariz y de la garganta. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones.

La cloromicetina es un antibiótico que se usa para tratar infecciones de la piel, de la nariz y de la garganta. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones.

La cloromicetina es un antibiótico que se usa para tratar infecciones de la piel, de la nariz y de la garganta. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones.

La cloromicetina es un antibiótico que se usa para tratar infecciones de la piel, de la nariz y de la garganta. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones.

La cloromicetina es un antibiótico que se usa para tratar infecciones de la piel, de la nariz y de la garganta. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones.

La cloromicetina es un antibiótico que se usa para tratar infecciones de la piel, de la nariz y de la garganta. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones.

La cloromicetina es un antibiótico que se usa para tratar infecciones de la piel, de la nariz y de la garganta. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones.

La cloromicetina es un antibiótico que se usa para tratar infecciones de la piel, de la nariz y de la garganta. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones.

La cloromicetina es un antibiótico que se usa para tratar infecciones de la piel, de la nariz y de la garganta. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones.

La cloromicetina es un antibiótico que se usa para tratar infecciones de la piel, de la nariz y de la garganta. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones.

La cloromicetina es un antibiótico que se usa para tratar infecciones de la piel, de la nariz y de la garganta. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones.

La cloromicetina es un antibiótico que se usa para tratar infecciones de la piel, de la nariz y de la garganta. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones.

La cloromicetina es un antibiótico que se usa para tratar infecciones de la piel, de la nariz y de la garganta. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones.

La cloromicetina es un antibiótico que se usa para tratar infecciones de la piel, de la nariz y de la garganta. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones. Se usa en forma de pastillas o en forma de inyecciones.

Laprensa española censura a sus colegas de los EE.UU.

LOS COMENTARIOS DEL "NEW YORK TIMES" SON CONSIDERADOS INAMISTOSOS

MADRID, 14 (U.P.). — Los diarios locales censuran el reciente editorial del "New York Times", en el que éste diario neoyorquino decía que el uso de las bases españolas podía ser útil, pero no absoluto, para la defensa de la América Latina.

El editorial del "New York Times" decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente. El editorial decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente.

El editorial del "New York Times" decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente. El editorial decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente.

El editorial del "New York Times" decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente. El editorial decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente.

El editorial del "New York Times" decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente. El editorial decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente.

El editorial del "New York Times" decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente. El editorial decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente.

El editorial del "New York Times" decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente. El editorial decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente.

El editorial del "New York Times" decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente. El editorial decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente.

El editorial del "New York Times" decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente. El editorial decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente.

El editorial del "New York Times" decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente. El editorial decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente.

El editorial del "New York Times" decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente. El editorial decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente.

El editorial del "New York Times" decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente. El editorial decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente.

El editorial del "New York Times" decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente. El editorial decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente.

El editorial del "New York Times" decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente. El editorial decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente.

El editorial del "New York Times" decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente. El editorial decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente.

El editorial del "New York Times" decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente. El editorial decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente.

El editorial del "New York Times" decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente. El editorial decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente.

El editorial del "New York Times" decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente. El editorial decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente.

El editorial del "New York Times" decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente. El editorial decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente.

El editorial del "New York Times" decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente. El editorial decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente.

El editorial del "New York Times" decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente. El editorial decía que España estaba haciendo mucho en la América Latina, pero que no era suficiente.

Inglaterra redujo su déficit comercial en el mercado exterior

LONDRES, 14 (U.P.). — Gran Bretaña redujo en julio pasado su déficit comercial exterior, pero el cambio no sirvió para mejorar su posición en el mercado exterior.

El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas. El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas.

El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas. El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas.

El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas. El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas.

El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas. El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas.

El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas. El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas.

El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas. El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas.

El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas. El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas.

El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas. El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas.

El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas. El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas.

El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas. El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas.

El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas. El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas.

El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas. El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas.

El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas. El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas.

El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas. El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas.

El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas. El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas.

El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas. El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas.

El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas. El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas.

El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas. El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas.

El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas. El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas.

El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas. El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas.

El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas. El déficit comercial exterior de Gran Bretaña en julio pasado fue de 100 millones de libras esterlinas.

El descubrimiento del cine japonés

VIVIAMOS el acostumbrado panorama del cine occidental, con sus asuntos comunes, propios del cotidiano vivir europeo y americano. De tanto en tanto alguna gran producción conmovía el tranquilo ambiente de nuestras salas con su aliento poético, pero siempre dentro de un clima muy conocido.

Fue necesario el Segundo Festival de Punta del Este para que asistiéramos al descubrimiento de un nuevo continente del cine: el cine japonés, con sus estilizadas producciones del cine japonés, que hasta entonces eran totalmente desconocidas. Más rara aparece esa ignorancia, en este mundo acaudalado por los grandes descubrimientos contemporáneos, si se tiene en cuenta que la producción japonesa ha venido ocupando desde hace muchos años el 2º o el 3º lugar en la producción mundial de películas.

El cine japonés, cuyos orígenes se remontan a los comienzos del siglo, llegó a producir 470 películas de largo metraje en 1935, unas 546 en 1936 y cerca del millar en 1938. Después del lógico colapso de la última guerra, durante la cual se hicieron tan solo películas de propaganda, subvencionadas por el Estado, la industria librada a sus propios medios volvió a cobrar poco a poco un ritmo cada vez más intenso. Según declaró el presidente de la delegación ante nuestro Festival, Sr. Hiro Matsuyama, pese a las dificultades, de las cuales no es la menor que los impuestos insuman el 50 % de las ganancias, la producción alcan-



Actriz Machiko Kyo

zó el año pasado el respetable número de 220 films.

* DIVERSIDAD DE GENEROS

Por las declaraciones de los simpáticos artistas y directivos visitantes, nos enteramos que en el cine japonés se distinguen dos tipos de películas bien diversas; uno que ellos denominan "jidaijeki", comprende los films de contenido histórico o tradicionales; otro denominado "gendai-jeki", muy semejante al cine occidental, desarrolla temas contemporáneos. En las primeras se refleja el Japón de ayer con todas sus leyendas y tradiciones, dándole un carácter genuinamente nacional. En las segundas se manifiesta la in-

fluencia de Hollywood, cuyo cine ha sido el modelo adoptado por los cineastas más prestigiosos.

Estas dos tendencias no son sin embargo exclusivas, pues un grupo de jóvenes realizadores ha tomado aspectos poéticos del folklore para ser desarrollados con un criterio moderno.

* EL TRIUNFO DE RASHO - MON

Cuando el año pasado el cine japonés concurrió al Festival de Venecia, los cineastas europeos se asombraron ante la madurez de un cine que al concurrir por primera vez a un certamen universal, demostraba tanta calidad como el mejor. Y otorgaron a Rasho-Mon (En el bosque) la famosa distinción del León de San Marcos. También nosotros participamos de ese asombro cuando vimos por primera vez este film en el cine de Cantegrell. Pese a las difíciles condiciones en que fue presentado (hablado en su idioma original y con unos títulos muy sencillos en inglés) Rasho-Mon se impuso totalmente, y todos salimos de la sala admirados por su bella calidad. Su director Akira Kurosawa, se nos reveló no sólo un técnico maravilloso, sino también un poeta de la imagen, que supo equilibrar con una incomparable simplicidad cuatro relatos sobre un mismo hecho y sin variar el escenario de la acción. Se ve en esta película un estilo y una tradición de cine finamente logrados.

En el aspecto formal se imponen los desarrollos lentos, con acertadas búsquedas de ángulos sugerentes de poesía. Sus primeros planos buscan valorar el rostro humano en el máximo de expresión. Los cuatro personajes del drama: el samurai muerto, su mujer violada, un bandido famoso y leñador testigo de la acción, relatan de diversa manera lo sucedido. Cada uno hace una valiosa valoración del episodio, atribuyéndole la máxima culpabilidad y no el descargo, como supone nuestra mentalidad occidental.

Si el director se revela un maestro consumado, para darnos esa maravillosa sinfonía en torno a un tema único tan simple, otro tanto puede decirse de los intérpretes y del equipo que colabora en la filmación. Hay en todo el film una manifestada impronta nacionalista, que le da mayor fuerza y verismo, pero hay también una calidad universal revelando la existencia del más cuidado cine puro, a semejanza del mejor cine alemán anterior a la guerra última.

* LOS OTROS FILMS

Acompañando a "Rasho-Mon", se exhibieron en Can-



Actor Kazuo Hasegawa

tegrill otros dos films japoneses: "Yukiwari-So" y "Oh-Edo Gonin Otoko", los cuales sin alcanzar la calidad de "Rasho-Mon" revelaron, pese a las difíciles circunstancias en que fueron presentados (en su idioma original, sin títulos y sin una extensa explicación previa) poseer un lenguaje cinematográfico, capaz de hacerse entender por la sola imagen. Aguardábamos la llegada de nuevos films que aclararan el mensaje inicial del cine japonés, pero ello no ha ocurrido. La mayoría de nuestro público ni siquiera se ha puesto en contacto con aquellas manifestaciones de Punta del Este, y aguarda con interés la próxima presentación en Montevideo de "Rasho-Mon". Para continuar la lectura de aquel mensaje, hemos de escuchar la voz de aquellos que han asistido en mayo último al Festival de Cannes, donde los japoneses han presentado cuatro films: "Nami" (Olas), "Arashi no naka no hara" (La madre en la tempestad), "Genji monogatari" (El cuento de

Genji) y "El hombre que viaja en la cola de un tigre". El pasaje por Cannes no ha sido obscuro, pues, "Genji monogatari" ha conquistado los premios de la fotografía y de la composición plástica. Pero por encima de esa distinción oficial, tenemos la opinión de C. Harrington expresada en el último número de "Cahiers de Cinema": "Si "Vagues" (Nami) y "La mère dans la tempeste" (Arashi no naka no hara) dejan dudas en cuanto a la calidad del cine japonés, los dos films de leyenda nos la aseguran. Beneficiada de un montaje delicado y de una admirable fotografía, "El cuento de Genji" es, a mi juicio, por lejos, el mejor film del Festival". En pocas palabras, no se puede ser más categórico, revelándose en este juicio la vitalidad artística del cine japonés, cuyo contenido de poesía y de misterio en el marco de una sabia simplicidad desearíamos ver desfilan por las pantallas montevideanas, hoy cubiertas por tantos films adocenados.



Toshiro Mifune, el bandido. Machiko Kyo Masayuki Mori, el samurai



Oh-Edo Gonin Otoko Mieko Takamine e Ikuo Yamada

Las fuerzas económicas en el cine

SI DE acuerdo al sentir de muchos, el cine es una de las revoluciones industriales más grandes que han sacudido a la humanidad, no es aventurado afirmar que sus consecuencias se hacen sentir cada vez con más fuerza y que sus resultados definitivos aparecen todavía como imposibles de prever. Esta afirmación no debe extrañar si se considera primordialmente el fin social que el cine aprisiona desde sus primitivas épocas. Este séptimo arte tan discutido en sus comienzos, está hoy al alcance de todos los pueblos gracias a su fuerza de expansión, realmente prodigiosa, que permite su difusión profusa en las pantallas del mundo cuando eleva sus miras y no se contenta con ofrecer ante los públicos más heterogéneos la flamante creación fracasada de un afamado plasmador de imágenes, las elucubraciones descafeinadas de un atrevido escritor o las cualidades no siempre artísticas dadas por una brillante estrella del nutrido firmamento cinematográfico.

Tal vez sea preciso recordar, una vez más, que el cine lleva impreso el sello indeleble de la universalidad y de que sea precisamente este olvidado carácter, el que permite su incansable penetración en la vida social y cultural de los pueblos, la que reforma psicologías con la insensible enseñanza que derrama día a día en los miles de espectadores siempre ávidos frente a la seducción poderosa de la renovada pantalla.

Por eso nos parece conveniente examinar el papel que juega en la actualidad el rubro económico dentro de los diversos elementos que componen la obra cinematográfica, para llegar a comprobar su efectiva contribución en pro de un cine más humano y, por consecuencia, más impregnado de sentido social educativo.

Tal como se plantean las cosas en la realidad actual, es lógico fijar la mirada sobre el elemento económico, uno de los ingredientes del film, que ha pasado a un primer plano con la sobreestimación general que lo financiero ha recibido en el mundo contemporáneo. No debe extrañar el incremento de tales valores en el

cine, desde que éste dejó de ser mero pasatiempo para convertirse en una poderosa industria.

La industria cinematográfica en el momento actual comprende tres fuerzas: productores, distribuidores y exhibidores. La primacía del productor sobre los dos grupos restantes es absoluta y evidente, desde que éste es el primer eslabón de la cadena y dispone su dinero en apoyo de las iniciativas que cree convenientes.

Sin embargo, su influencia en el resultado del film, varía de acuerdo al centro cinematográfico en que actúa.

Hollywood le rinde una abrumadora pleitesía, consecuencia directa del sentido colonizador que le imprime al séptimo arte. El productor gobierna a su antojo todo el movimiento cinematográfico norteamericano. Invierte su dinero con un claro sentido comercial, negando sus recursos a toda iniciativa que no contemple y agudice los gustos del público. No orienta la potencia económica del cine con un claro sentido educativo, sino que, por el contrario, el público vulgar, carente de un gusto artístico depurado, guía toda la labor de este hombre orquesta que asegura así de antemano la segura y fácil ganancia.

Productor y gusto del público: he aquí los extremos del poderoso círculo vicioso, imposible de quebrar, verdadero cáncer del cine yanqui.

Cuando comprobamos que

"Lo que el viento se llevó", uno de los más folletinescos dramas de los últimos tiempos, ha producido la fabulosa suma de 32 millones de dólares, frente a los escasos 3 millones que rindió "La quimera del oro", obra maestra del cine, comprendemos que los esfuerzos de Chaplin y Griffith, únicos genios del cine del norte, ya han sido piadosamente olvidados y sus luchas por el arte sólo resultan curiosidades de museos.

La mayoría de los productores norteamericanos están asociados a las grandes compañías, mal llamadas productoras, porque si bien colaboran en múltiples formas a la creación de los films, en realidad su función típica es la de distribución de los frutos obtenidos con sus remuneradas intervenciones.

Por otro lado, para complacer aún más este industrialismo organizado, las compañías se organizan en forma de sociedades incorporadas a una variedad desconocida en nuestro ambiente, pero que puede asimilarse con leves diferencias a la tan conocida forma del "trust".

Los productores independientes son cada día más numerosos y su poder crece en progresión aritmética comparado al de las compañías.

Pero la figura del productor no se agota, para colmo de males, en la labor económica que lo convierte en absoluto propietario del film. Su poder trasciende a la propia orientación temática y técnica

de la película, usurpando la esfera de acción de los demás peritos, cuyas funciones deben ser, por esencia, absolutamente independientes de todo factor económico.

Planteadas así las cosas, es difícil que director y libretista, únicos y verdaderos responsables de la obra de cine, puedan demostrar todas las sanas inquietudes y cualidades que ponen por vocación al servicio de la más avanzada de las artes.

Y el varapalo dado a Hollywood se aplica con menor saña al cine argentino y mejicano. En el primero ya se está en vías de llegar a la situación norteamericana, mientras que en el segundo, no puede extrañar la definitiva configuración de tal estado de cosas debido a la vecindad que une a ambos países.

El problema en Europa es distinto. Allí el productor pierde su calidad omnipotente para transformarse en un comanditario del director, para depositar toda su confianza en el creador indiscutido del film. Este elige tema, escoge artistas y selecciona técnicos. El film es obra suya y el productor se transforma en una especie de celoso de su propio dinero, no tan abundante como el de sus semejantes del otro lado del Atlántico.

Ya Italia se ha encargado de demostrar en estos años de post-guerra que con menguados recursos se pueden lograr obras maestras como "Cuatro pasos en las nubes", "Lustrabotas", "Ladrones de bicicleta"

Francia, una del cine, siempre ha considerado al productor como elemento accesorio en el desarrollo definitivo de la película, dejando en plena libertad a sus grandes directores para lograr sus éxitos por méritos legítimos y concluyentes. Su insistencia en lo temático, que nos aproxima a examinarnos, no puede destruir esta justa afirmación.

Inglaterra representa, tal vez, una nueva orientación desde que el magnate J. Arthur Rank ha logrado el virtual monopolio de la industria cinematográfica, siempre llena de altibajos en sus expresiones y buscando aún su camino definitivo.

Rusia es el borrón europeo en el orden de producción. En el momento en que el nacional cine ruso se convierte en el "cine soviético", su mensaje educador, exclusivamente político, inspirado en las ideas del patriarca Lenin, coarta toda libertad de producción, totalitariamente fiscalizada por el Estado.

Este es, en nuestro pensar sincero, el panorama objetivo y sumario del aspecto económico en la producción cinematográfica, que diariamente llega hasta nosotros y que hemos expuesto con el único afán de hacer comprender claramente el importante papel que desempeña el público en la creación de los films futuros.

El cine es para sus espectadores la gota de agua que con el tiempo horada la piedra.

Creemos que el espectador no debe permitir que esa gota destruya los valores espirituales que nuestra sociedad afirmó en bases auténticamente cristianas, sino que debe exigir que encierre y deposite semillas constructivas de enseñanza universal.

Si los endiosados productores no son capaces de comprender que esta orientación social y artística es una imperiosa necesidad ante la avasallante crisis de valores morales, obligarán al cine a resolver definitiva y perentoriamente el tremendo dilema de la hora: o reformarse o desaparecer.

Carlos Rauscher Chiarino.

El cine como expresión de cultura y como fenómeno social

COMO primer empeño de este trabajo hemos de establecer un doble precisamiento: uno de carácter general referente al sentido de nuestra mediación determinando cuidadosamente, en procura de evitar equívocos, lo que queremos decir cuando nos referimos al cine como hecho cultural; el segundo, de un contenido más restringido, ha de referirse a la terminología a usarse; con esa doble precaución evitaremos errores, que traicionando nuestro pensamiento, pueden llevar conclusiones equivocadas al de ustedes.

* EL CINE COMO HECHO SOCIAL

Es necesario señalar que todos y cuantas veces aludimos al cine en el transcurso de esta exposición y mientras no lo manifestemos expresamente en contrario, no nos referiremos a su valor como técnica capaz de transmitir y crear un mensaje de belleza, sino a la realidad concreta de un hecho social resultante de un medio determinado y estrecho y hondamente ligado a las corrientes subterráneas que determinan los valores culturales de nuestra época. No aludimos a una bella arte sino a una realidad compleja en que el aspecto artístico es sólo un aspecto de la multiplicidad de factores que configuran su conjunto.

Precisamente en el cine en razón del cúmulo de intereses materiales que le rodean resulta más grande el trabajo de precisión por cuanto el factor puramente artístico, que en otras artes tiene una preponderancia fundamental para el proceso creador, en el cinematográfico puede quedar relegado bajo la presión de otros factores a un plano, sino ínfimo, por lo menos secundario. Ello tanto más cuanto que la generalización extraordinaria adquirida por el cinematógrafo a la libre creación artística por la necesidad de servir gustos colectivos que pueden estar, pero también no estar, de acuerdo con los cánones inmutables de la belleza. Asimismo esa generalización hace que la producción cinematográfica se encuentre sujeta en muchos casos dentro del complejo cultural más que a los elementos determinantes de orden espiritual, a las conveniencias de orden económico.

Por ello insistimos en que no nos ponemos frente a una realidad artística en su función de desentrañar sus leyes estéticas fundamentales sino a verificar un hecho de carácter social, sintomático del cuadro cultural contemporáneo.

* LA CULTURA ES UN ESTILO VITAL

A su turno es ahora necesario precisar un concepto de cultura con todas las derivaciones que de él resulten y con la sola extensión suficiente para evitar equívocos.

Cuando aludimos a cultura considerada en sí entendemos referirnos con ello a un estilo vital y cuando hablamos respecto a una cultura histórica o considerada, la vemos como el ámbito temporal y geográfico en el cual ese estilo vital tiene vigencia. La mejor comprensión de dichas expresiones nos eleva a determinar qué contenido asignaremos a la palabra "estilo"; ella nos significa "la asunción de una forma como principio de acción", utilizando los conceptos de forma y acción en su mayor amplitud, el primero como principio perfecto y determinante de la cosa, el segundo en el de la plena actividad humana abarcando los planos del contemplar, del saber, del obrar y del hacer. Ello, pues, abarca la integridad humana, la sabiduría y la ciencia, lo moral y lo factivo. Así, pues, vemos como de la mano a comprender qué quiere decir con vital. Ese estilo vital, que es la forma, determina la totalidad humana, la vida como realidad primera, esa vida, que al decir de Ortega, es una realidad extraña de la que podemos decir que es primera, pues en ella se nos dan todas las cosas; no se nos interpreta en esto como solidarizándonos con un subjetivismo sino afirmando la dignidad del hombre como artefacto de la creación, y la indivisible unidad subjetivo-objetivo del acto cognoscitivo.

* COMPLEJIDAD DE LOS HECHOS

Obviamente que la simplicidad de las fórmulas no debe llamarnos a engaños frente a la complejidad de los hechos. La inmensa riqueza del acontecer humano tiene por consecuencia la multiplicación de los elementos integrantes de esa forma que asumida como principio de acción determina el estilo vital de un ciclo histórico. Con un esfuerzo de poderosa abstracción y síntesis quizás pueda llegar a determinar en su máxima concentración en elementos determinantes, pero ello es difícil. Quien pudiera lograrlo plenamente habría encontrado la llave de la historia de la cultura. En ese complejo por lo demás, hemos de distinguir elementos tipificantes y elementos vivificantes, los cuales aún conviviendo en el complejo cultural de un momento dado pueden o no coincidir en su contenido ni en sus finalidades. Los primeros formando la piel del sistema son quienes se manifiestan primariamente a la observación; los segundos soterrados en el interior de él pueden no exteriorizarse a primera vista, pero en realidad son quienes tienen, latentes, en toda vida al complejo general.

En los momentos de crisis el desequilibrio entre ambos elementos es fundamental y cuando los elementos vivificantes desaparecen o adquieren entidad suficiente para engendrar un nuevo complejo cultural, la disolución es tan honda que mientras los elementos tipificantes se encuentran dentro de una órbita cultural los elementos vivificantes que le son contemporáneos pertenecen a otra, la cual creciendo a expensas de la anterior está llamada a sustituirla; fenómenos de ese orden son, entre otros, la formación del Cristianismo dentro del Imperio romano y la subsiguiente expansión de los bárbaros. Hecho este en el pensamiento Toybeano expresado por sus teorías de las cristalizaciones originadas en el seno de los proletariados de las culturas decadentes. Señalamos, dando particular importancia a este pensamiento, pues al referirnos al cine habremos de destacar y distinguir entre el valor del cine como tipificante de nuestra realidad cultural y como elemento al servicio de las fuerzas vivificantes que laten en el seno de la misma.

Queda, pues, claro y entendido la distinción entre el cine como sistema de la realidad cultural contemporánea en sus manifestaciones típicas y el cine como posibilidad abierta a las fuerzas vivificantes capaces de sostener nuestra civilización, y aparte el valor estético propio que el cinematógrafo puede tener como técnica puesta al servicio de la belleza. Sólo en esos dos primeros sentidos es que nos interesa, para realizar este trabajo.

Queda, pues, claro y entendido la distinción entre el cine como sistema de la realidad cultural contemporánea en sus manifestaciones típicas y el cine como posibilidad abierta a las fuerzas vivificantes capaces de sostener nuestra civilización, y aparte el valor estético propio que el cinematógrafo puede tener como técnica puesta al servicio de la belleza. Sólo en esos dos primeros sentidos es que nos interesa, para realizar este trabajo.

Queda, pues, claro y entendido la distinción entre el cine como sistema de la realidad cultural contemporánea en sus manifestaciones típicas y el cine como posibilidad abierta a las fuerzas vivificantes capaces de sostener nuestra civilización, y aparte el valor estético propio que el cinematógrafo puede tener como técnica puesta al servicio de la belleza. Sólo en esos dos primeros sentidos es que nos interesa, para realizar este trabajo.

* EL CINE, POSIBILIDAD TECNICA NUEVA

Queremos comenzar nuestras consideraciones con una que que ha de ser a manera de alerta a fin de espolearnos a todos en la tarea de una meditación constructiva sobre los problemas fundamentalmente de orden práctico, que plantea la técnica cinematográfica a fin de hacerla capaz de rendir todos los frutos de que es posible en producción de belleza. El cine es una posibilidad técnica nueva, careciendo por ello de una tradición creada y robustecida durante los tiempos en que las fuerzas vivificantes de nuestra sociedad tenían su máxima vitalidad. Consecuentemente carece en sí de la fuerza necesaria para contrarrestar aquella que por inercia y parcialmente por el influjo disolvente de las fuerzas negativas que hoy tipifican, por lo menos, el exterior de nuestra cultura. Y ese hecho ha de acaecerse en nuestra meditación, pues tratase a manera de un árbol herido y capaz de producir hermosos frutos, pero que necesita de un tutor para resistir las furias del viento. En otras artes plásticas una tradición milenaria le sirve de resguardo contra las derivaciones en que pudieran caer por causa del desorden mental contemporáneo.

El cinematógrafo carece de su Gloria de Cinabuto Angélico, de su Cinabuto, el cine no posee el brevísimo de Woytyla, ni el nombre de Wan del Rey, Velázquez y Matis Grunewald no le poseyeron como técnica. Con ello no pretendemos negar que existen auténticos artistas que expresan mediante esa técnica su vocación de belleza, y menos aún afirmar que sea ello un obstáculo insalvable, y aún ni siquiera que el esfuerzo de arrollado no sea, dada la brevedad del tiempo transcurrido, verdaderamente grande. Tampoco se busca inferiorizar sino simplemente señalar un hecho. Es como si la pintura hubiera nacido con Picasso, artista grande él, pero bajo pretensas fórmulas de orden, expresión en realidad de un desorden fundamental del espíritu. En el caso del cine este proceso como señalaremos, se ve agravado aún por el hecho de la falta de una tradición que en el caso del arte pictórico conserva todavía fuerzas para frenar los extremos de sus derivaciones.

El arte cinematográfico, más que cualquier otra, hijo de ella ha nacido como técnica, tiene que sentir con tremenda dureza la angustia fundamental del artista que ha perdido la comunión con el ser, cuyo esplendor es la belleza que él trata de expresar mediante

Queda, pues, claro y entendido la distinción entre el cine como sistema de la realidad cultural contemporánea en sus manifestaciones típicas y el cine como posibilidad abierta a las fuerzas vivificantes capaces de sostener nuestra civilización, y aparte el valor estético propio que el cinematógrafo puede tener como técnica puesta al servicio de la belleza. Sólo en esos dos primeros sentidos es que nos interesa, para realizar este trabajo.

* EL CINE EXIGE UNA TECNICA COSTOSA

El drama del cine empieza en toda la costosa complejidad de su técnica expresiva. El pintor con unos pesos en telas y otros pocos más en óleos, tiene ya su vehículo de expresión; el escultor puede contentarse aunque sea con plastilina, y el poeta con papel y lápiz tiene suficiente. El cineasta desgraciadamente no, aunque quiera producir para su propia satisfacción personal el costo de los medios es elevado y si pasamos al plano de la comunicación del propio mensaje se entra ya en lo trágico.

Por lo demás debemos repulgar la afirmación de que los medios expresivos de otras técnicas resultan igualmente costosos. En primer lugar el proceso elaborativo de esas materias primas es ajeno a su técnica y en segundo término, y ello es lo más importante, tienen normalmente otras aplicaciones aparte de las estrictamente correspondientes a la correspondiente manifestación artística.

El proceso elaborativo del papel es difícil, pero el cine lleva impreso el sello indeleble de la universalidad y de que sea precisamente este olvidado carácter, el que permite su incansable penetración en la vida social y cultural de los pueblos, la que reforma psicologías con la insensible enseñanza que derrama día a día en los miles de espectadores siempre ávidos frente a la seducción poderosa de la renovada pantalla.

Por eso nos parece conveniente examinar el papel que juega en la actualidad el rubro económico dentro de los diversos elementos que componen la obra cinematográfica, para llegar a comprobar su efectiva contribución en pro de un cine más humano y, por consecuencia, más impregnado de sentido social educativo.

Tal como se plantean las cosas en la realidad actual, es lógico fijar la mirada sobre el elemento económico, uno de los ingredientes del film, que ha pasado a un primer plano con la sobreestimación general que lo financiero ha recibido en el mundo contemporáneo. No debe extrañar el incremento de tales valores en el

diente los medios técnicos de que dispone.

Es imperativa obligación de quien se interese y sienta vocación y fuerza para ello la meditación de los problemas estéticos de la técnica cinematográfica en un tremendo esfuerzo para repensar el pensamiento de siglos y así poder equiparar la expresión artística por medio de la técnica cinematográfica a sus hermanas mayores, aquellas otras formas de expresión plástica que desde hace siglos vienen trayendo a los hombres un mensaje de formas, líneas, colores y volúmenes florecidos en belleza. No es tarea fácil ciertamente, pero es tarea imperativa, tanto más cuanto dada la importancia adquirida por esa forma artística en nuestro siglo es necesario que se la inserte en las fuerzas vivificantes que laten en el seno de nuestra cultura para que así produzca todos los frutos que es capaz de producir.

* FENOMENOS TIPICOS DE NUESTRA EPOCA

Cerrado este ya largo excursus consideraremos ahora los temas fundamentales de nuestra cultura haciendo ver en qué forma viciosa en el cine el hecho del cine, ello, y en qué forma y en qué grado puede el contribuir a la superación de los problemas y ponerse al servicio de las fuerzas nuevas que bullen en el seno de nuestra época. Tres fenómenos son expresión típica de ella y posiblemente constituyen su propia médula: la elevación de las masas, su proletarianización y el hecho del sustruccionismo. Ocupémoslos en forma sumaria de cada uno de ellos. Cuando aludimos a la elevación de las masas queda entendido que no nos referimos a la pretensa elevación del standard vital de los hombres, hecho particularmente real, pero que nada tiene que ver con esto, y que precisamente en vigor contra contra él, puesto que una fundamental elevación del nivel vital de cada uno de los hombres sería más completa y honda en un medio en que ellos pudieran expresarse como tales y no como simples elementos gregarios análogos en el océano de las masas. El fenómeno de la masificación, como consecuencia del de la despersonalización y el de la estandarización y tras de ellos marcha el de la parasitación burocrática coronada con la omnipresencia estatal, incluyendo en el concepto de Estado y en el lugar que le es propio todas aquellas formas hipertróficas de un gigantismo enfermizo que invaden las células de lo humano en procura de privar al hombre por la fuerza o por la convicción de su derecho y de su obligación de pensar y de vivir.

El simple señalamiento de ese hecho nos muestra todo lo que ello pesa sobre el arte cinematográfico y cuánto y cuán adecuadamente se adecua en la realidad dentro de ese marco que acabamos de señalar.

* EL CINE EXIGE UNA TECNICA COSTOSA

El drama del cine empieza en toda la costosa complejidad de su técnica expresiva. El pintor con unos pesos en telas y otros pocos más en óleos, tiene ya su vehículo de expresión; el escultor puede contentarse aunque sea con plastilina, y el poeta con papel y lápiz tiene suficiente. El cineasta desgraciadamente no, aunque quiera producir para su propia satisfacción personal el costo de los medios es elevado y si pasamos al plano de la comunicación del propio mensaje se entra ya en lo trágico.

Por lo demás debemos repulgar la afirmación de que los medios expresivos de otras técnicas resultan igualmente costosos. En primer lugar el proceso elaborativo de esas materias primas es ajeno a su técnica y en segundo término, y ello es lo más importante, tienen normalmente otras aplicaciones aparte de las estrictamente correspondientes a la correspondiente manifestación artística.

El proceso elaborativo del papel es difícil, pero el cine lleva impreso el sello indeleble de la universalidad y de que sea precisamente este olvidado carácter, el que permite su incansable penetración en la vida social y cultural de los pueblos, la que reforma psicologías con la insensible enseñanza que derrama día a día en los miles de espectadores siempre ávidos frente a la seducción poderosa de la renovada pantalla.